



Pamela JAR 2015

## ANTROPOLOGIA E LITERATURA NA NARRATIVA DE “O FALADOR” DE MARIO VARGAS LLOSA

*BRUNO CAMPOS CARDOSO<sup>1</sup>*

**RESUMO:** Este artigo tem o objetivo de explicitar uma sugerida fronteira entre a Antropologia e a Literatura em busca dos seus campos narrativos, interpretativos e alegóricos. Trata-se de interpretar como a ficção e a “invenção” etnográfica constroem e iluminam o real, e como tais relações, ao mesmo tempo em que inventam o Outro e sua “cultura”, denunciam, sugerem e revelam as características do próprio contexto cultural de onde se originam. Tendo por objeto etnográfico o romance “O Falador” (1987), de Mario Vargas Llosa, busca-se em suas múltiplas liminaridades e estranhamentos – nesses “lugares impossíveis” da narrativa – os devires e utopias que acompanham a literatura latino-americana nas relações com o Outro, com a diversidade e a diferença.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativas. Liminaridade. Literatura. Alegoria.

### INTRODUÇÃO

Este artigo traz algumas considerações antropológicas acerca do livro “O Falador”, de Mario Vargas Llosa, a partir do trabalho monográfico que desenvolvi com a orientação de Selma Baptista sobre esta mesma obra<sup>2</sup>. Por se tratar de uma versão reduzida, o enfoque deste artigo se dará principalmente sobre as ideias de invenção e estranhamento, tendo como objeto tal narrativa literária a fim de explicitar uma sugerida fronteira entre a Antropologia e a Literatura, especialmente sobre como este ponto de inflexão entre ambas revela e esconde questões pertinentes à crítica cultural.

Publicado em 1987, “O Falador” conta a história de um Narrador sem nome, que de Florença, num presente narrativo que se passa em 1985, rememora a partir de uma fotografia de uma exposição sobre a tribo peruana machiguenga, sua juventude na Universidade de San Marcos e sua grande amizade com o estudante de etnologia Saul Zuratas, apelidado Mascarita. Tal mergulho no abismo da memória, impulsionado pela fotografia de um “falador machiguenga” diante de seu auditório de atentos ouvintes, o faz trilhar diversos caminhos ao longo do tempo, do espaço e da ficção: percorre os corredores da universidade e os bares e botecos adjacentes; repassa sua relação com Mascarita, estigmatizado por uma grande

<sup>1</sup> Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e atualmente é mestrando em Antropologia Social pela mesma Instituição. E-mail: brunoc87@gmail.com.

<sup>2</sup> CARDOSO, B. Tempo, Espaço e Movimento na narrativa de “O Falador” de Mario Vargas Llosa. 74f. Monografia (graduação em Ciências Sociais) – Departamento de Ciências Sociais. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012. Disponível em < <http://bit.ly/falador> >. Acesso em 13 set 2013.

mancha avinagrada que lhe cobria parte do rosto; o fascínio do amigo etnólogo pelos machiguenga e sua progressiva “conversão” em nativo; rememora suas próprias viagens à selva peruana e à Europa, assim como a busca e especulação acerca do paradeiro de Saul, com quem acaba perdendo o contato em 1958. E, sendo ele também um contador de histórias, o Narrador se vê obcecado pela figura dos faladores machiguenga, pela ideia de que esses contadores ambulantes de histórias seriam, então, “o traço mais delicado e precioso daquele pequeno povo”<sup>3</sup>. Simultaneamente, entremeando esses capítulos, estão aqueles narrados pelo Falador, que conta mitos machiguenga, histórias e suas aventuras pela selva amazônica.

Antes de adentrar na narrativa, convém ressaltar determinadas considerações acerca da literatura indigenista peruana e sua relação com a Antropologia. Como veremos adiante, o livro de Vargas Llosa não pode (ou não deve) ser simplesmente rotulado como “indigenista”, embora compartilhe de algumas das características que marcam este tipo de literatura – como, por exemplo, a presença de intertextualidades, interferências culturais, violência e, é claro, “índios”<sup>4</sup>. Ainda assim, nos interessa ressaltar que a literatura indigenista peruana advém de uma ampla tradição literária que tem início com os cronistas espanhóis e nativos (em especial Inca Garcilaso de la Vega e Guamán Poma de Ayala), da época da Conquista Espanhola, passando pela independência do país (em 1821) e presente até meados do século XX, com o socialismo de José Carlos Mariátegui, a literatura indigenista de Luiz E. Valcárcel e os trabalhos antropológicos e literários de José Maria Arguedas. Nas múltiplas dimensões deste processo – quais sejam políticas, sociais ou culturais – encontra-se o que poderíamos chamar de uma “matriz do pensamento andino”<sup>5</sup>, que se caracteriza pela construção de uma “utopia possível”, e que posteriormente se revelou enquanto “construção da utopia andina: recontam o passado, retomam-no como possibilidade de futuro, construindo, ao mesmo tempo, a base e o incentivo para algumas das mais importantes rebeliões indígenas”<sup>6</sup>. Procurando localizar a tradição indigenista, em suas várias versões, dentro desta tradição intelectual, poderíamos dizer que

a própria percepção desta pluriculturalidade como base de projetos de sociedade antagônicos reforça a ideia de uma profunda relação entre a formulação da existência de uma “matriz andina” e sua subsequente percepção enquanto “utopia andina”, e a recolocação do seu significado histórico ao longo do tempo, sob a forma de uma tragicidade inerente à própria concepção peruana enquanto lócus de uma contradição irresoluta (BAPTISTA, 2003, p. 290).

Dito de outro modo, a partir das noções de pluralidade e diversidade cultural, esta “utopia andina” reflete o almejo a uma “comunidade imaginada”<sup>7</sup>, as ideias de nação que

<sup>3</sup> VARGAS LLOSA, 1988, p.139.

<sup>4</sup> cf. POLAR (2000) e SÁ (2004).

<sup>5</sup> BAPTISTA, 2003.

<sup>6</sup> BAPTISTA, 1997, p. 250, grifos da autora.

<sup>7</sup> DEGREGORI, 2000, p. 30.

deem conta dessas contradições que há séculos estão presentes de forma contundente na história peruana, marcando não apenas a literatura indigenista como também a própria instituição da Etnologia e da Antropologia enquanto disciplinas, especialmente com Valcárcel e Arguedas<sup>8</sup>. E do mesmo modo que a Literatura é e sempre foi capaz de comunicar e inventar novas e distintas “comunidades imaginadas”, de ser um veículo de denúncia e crítica cultural, assim também a Antropologia se aproxima – nem sempre de modo explícito, pois por outros caminhos e métodos – deste campo de investigação cultural, onde

a proposta de uma *crítica cultural* de cunho antropológico aparentemente está se constituindo como uma ponte que se distancia do simples interesse pela descrição de “outros” culturais, indo em direção à consideração das experiências etnográficas como experimentos que, quando tomadas coletivamente, sugerem a possibilidade de relacionar inúmeras críticas dispersas num certo contexto com outras, em contextos diferentes, de forma comparativa, diluindo de certa maneira a oposição *centro/periferia* (BAPTISTA, 2002, p. 61).

Angel Rama, por exemplo, se utiliza do conceito de “transculturização” de Fernando Ortiz para classificar Arguedas como um “transculturador”<sup>9</sup> por buscar na fronteira Antropologia/Literatura um “local” para a resolução das contradições sociais e culturais de seu país. Já Vargas Llosa, do meu ponto de vista, e de modo distinto ao de Arguedas, parece procurar através d’O Falador, também nesta fronteira, esse mesmo local, essa ideia sem forma que o antropólogo Rodrigo Montoya denomina “utopia da diversidade”<sup>10</sup>. Para isso, Vargas Llosa cria dois personagens, dois mundos, dois movimentos para ilustrar essas diferenças que, apesar de estarem sob uma mesma “nação” (territorial) não estão sob uma mesma ideia ou projeto de nação; isto é, não estão integrados ou sequer em diálogo: são vozes distintas, uma ocidental e uma indígena, que narram em primeira pessoa suas histórias e seus mitos, alternando-se em capítulos que não se comunicam entre si.

## ABORDAGEM

O *Falador*, de Mario Vargas Llosa, portanto, será nosso “objeto etnográfico”. Não apenas porque seu contexto narrativo (etnólogos, índios e tudo mais) se aproxima do *métier* antropológico, mas principalmente pelo modo como esses elementos estão estruturados e tecidos, em que não apenas uma voz, mas duas, são articuladas durante a narrativa. Como argumenta James Clifford,

a recente teoria literária sugere que a eficácia de um texto em fazer sentido de uma forma coerente depende menos das intenções pretendidas do autor do que da atividade criativa de um leitor. Para citar Roland Barthes, se um texto é “a trama de citações retiradas de inumeráveis centros de cultura”, então “a unidade de um texto repousa não em sua origem, mas em seu destino”. (...) há sempre uma variedade de

<sup>8</sup> CARDOSO, 2012, p. 16-17.

<sup>9</sup> *apud* BAPTISTA, 2003, *passim*.

<sup>10</sup> BAPTISTA, 2002.

leituras possíveis (além das apropriações meramente individuais), leituras além do controle de qualquer autoridade única (CLIFFORD, 1998, p. 57).

A edição do livro na qual me baseei para a realização deste trabalho foi a da editora Francisco Alves, com tradução de Remy Gorga, filho, 3ª edição (1988). E tendo uma vez tornado esse romance nosso “objeto etnográfico”, resta agora, e nada menos do que isso, *tornar-mo-nos* etnógrafos, pois segundo Clifford,

é tentador comparar o etnógrafo com o intérprete literário (e esta comparação é cada vez mais um lugar-comum) – mas mais especificamente com o crítico tradicional, que encara como sua a tarefa de organizar os significados não controlados em um texto numa única intenção coerente (CLIFFORD, 1998, p. 41).

Enfocar a invenção e o estranhamento, com seus “limites” e “transgressões”, dentro deste romance de Vargas Llosa foi uma escolha deliberada dentre tantas outras possibilidades: poderíamos eleger qualquer temática, qualquer ponto de entrada, e lidar com um sem número de questionamentos. Esta, portanto, é uma organização possível.

## INVENÇÃO E ESTRANHAMENTO

O Narrador de Vargas Llosa, entre Lima (década de 1950) e Florença (década de 1980), se vê às voltas de um grande problema: “Como se poderia escrever uma história sobre os faladores sem ter um conhecimento sequer sumário de suas crenças, mitos, usos, história?”<sup>11</sup>. E é sobre esta questão, a de representar e contar o Outro de forma verossímil, tão importante à Literatura quanto à Antropologia, que iremos nos debruçar daqui em diante.

Primeiramente, é preciso ressaltar que estamos lidando com *múltiplas liminaridades*: a relação de alteridade (eu-outro) entre Mascarita e os machiguengas; a relação entre as vozes do Narrador e a do Falador; a relação Narrador/Vargas Llosa na construção da narrativa (eu-texto); e, por fim, a relação do leitor que se depara com um romance à primeira vista indigenista, mas que, no entanto, se revela enigmático e labiríntico.

Ao tornar-se um falador machiguenga, abandonando seu doutorado em Etnologia e desaparecendo por completo, Mascarita torna-se, então, o Outro, e uma vez transposta esta linha da alteridade, que separa e delimita o “eu” e o “outro”, não há retorno possível, ou pelo menos não existem mais as mesmas premissas ou os mesmos sujeitos, dado que esse local do estranhamento foi deslocado, borrado, transformado. É, portanto, a impossibilidade de conhecer o Outro plenamente a própria premissa desta distinção, o próprio traçar desse impreciso limiar, e esse processo de conversão só pode ser comunicado de duas maneiras: como relato de um sujeito acerca de sua própria experiência ou como ficção.

<sup>11</sup> VARGAS LLOSA, 1988, p. 94.

Quando o Narrador de Vargas Llosa, às voltas com as memórias do antigo amigo, confessa que “uma vez que cedi à maldita tentação de escrever sobre ele – devo inventar”<sup>12</sup>, temos aí uma pista clara, a sugestão de um caminho: a indescritível passagem da experiência ao conhecimento, o caminho constantemente construído sob os passos do andarilho falador, paradoxalmente, só se torna um “lugar possível” por meio da ficção: é o falar, o contar, o narrar que, articulando experiência e memória, conhecimento e esquecimento, torna possível, ou melhor ainda, a todo momento *inventa*<sup>13</sup>, aos ouvidos dos “escutadores” ou aos olhos dos leitores e espectadores, estes caminhos que jamais serão percorridos novamente. O imperativo do inventar<sup>14</sup>, expresso pelo Narrador de Vargas Llosa ao final do segundo capítulo, é também uma necessidade e, mais ainda, uma inevitabilidade.

A necessidade da invenção é dada pela convenção cultural, e a necessidade da convenção cultural é dada pela invenção. Inventamos para sustentar e restaurar nossa orientação convencional; aderimos a essa orientação para efetivar o poder e os ganhos que a invenção nos traz. Invenção e convenção mantêm entre si uma relação dialética, uma relação ao mesmo tempo de interdependência e contradição. Essa dialética é o cerne de todas as culturas humanas (WAGNER, 2010, p. 96; grifos do autor).

Carlo Ginzburg, em seu livro “Olhos de Madeira”, em um capítulo dedicado ao “Estranhamento”, parte da ideia de “arte como procedimento”, oriunda do formalismo russo, que entendia a crítica literária como um “conhecimento rigoroso”, a fim de delinear como esse procedimento literário – a noção de estranhamento – se desenvolveu ao longo da história e em autores como Marco Aurélio, Tolstoi e Proust.

Interessa-nos aqui, em especial, a afirmação de que “o estranhamento é um antídoto eficaz contra um risco a que todos nós estamos expostos: o de banalizar a realidade (inclusive nós mesmos)”<sup>15</sup>, calcada também noutra perspectiva: “para ver as coisas devemos, primeiramente, olhá-las como se não tivessem nenhum sentido: como se fossem uma adivinha”<sup>16</sup>.

Aliada, portanto, à noção de “invenção” proposta por Wagner, a noção de estranhamento, como nos sugere Ginzburg, parece estar justamente neste lugar intermediário, liminar, entre invenção e convenção, mediando esta relação. Ao apresentar-se como um antídoto contra a “banalização da realidade” e seus aspectos aparentemente naturais ou “dados”, o estranhamento torna-se a ponte de infindáveis questionamentos entre a “adivinha” e sua “resposta” – ambas também inventadas, em “tensão ou alternância, ao modo de um diálogo, entre duas concepções [invenção e convenção] ou pontos de vista simultaneamente

<sup>12</sup> IBID., p. 34.

<sup>13</sup> Não se trata aqui de um “livre fantasiar”, mas sim de um “ato criativo”, como desenvolve Roy Wagner em “A invenção da cultura” (2010), especialmente no capítulo 3.

<sup>14</sup> VARGAS LLOSA, 1988, p. 34.

<sup>15</sup> GINZBURG, 2001 p. 41.

<sup>16</sup> IBID., p. 22; grifos do autor.

contraditórios e solidários entre si”<sup>17</sup>. E, como procuramos mostrar anteriormente, ao realizar a passagem por este abismo, ao “matar a charada” da adivinha, ou ao “tornar-se outro”, como o fez Mascarita – isto é, ao “superar” o estranhamento e ir além – este limiar se esvai, as margens se encontram, a “antropologia” implode, e já não há mais nada a ser dito: “as coisas que melhor podemos definir são as que menos vale a pena definir”<sup>18</sup>. E, por isso, Mascarita jamais retorna, pois não há *a que* retornar.

As simetrias criadas por Vargas Llosa, e que também são “forjadas” pelo Narrador – os capítulos alternados entre Narrador/Falador, as oposições entre os mundos ocidental/indígena – estão postas a partir deste estranhamento entre duas realidades distintas e aparentemente inconciliáveis; um estranhamento que também é, de certa maneira, “construído” para causar estranhamento no leitor. Conhecimento e experiência, memória e esquecimento são as variáveis que nos conduzem por toda a narrativa de *O Falador*, pois tendo uma vez cedido à maldita tentação de escrever sobre um falador machiguenga, não resta ao Narrador (e ao próprio Vargas Llosa) outra escolha senão percorrer tal caminho.

À decisão de escrever um conto sobre os faladores machiguengas e ao imperativo da invenção segue-se, também, o que poderíamos chamar de “necessidade etnográfica”. O Narrador, “com muito entusiasmo”, se depara com sua ignorância acerca de “quem realmente são” os machiguengas: como pensam? No que acreditam? O que fazem?, e portanto, com sua incapacidade de inventá-los de modo, digamos, minimamente verossímil – “os resultados foram pobríssimos”<sup>19</sup>.

O estranhamento inicial do Narrador – desinteresse e enfado para com as histórias e relatos do amigo, mas, depois, um súbito fascínio por algo específico (a figura dos “faladores”) – é o que o conduz por este caminho: primeiro, do grande distanciamento e até “aversão”, para, segundo, aproximar-se de/com alguma empatia e interesse. Aquele estranho fascínio que ocorre ao amigo Mascarita com relação aos machiguengas também o acomete pouco a pouco, “sem o querer”: “desde minhas tentativas frustradas, no começo dos anos sessenta, de escrever uma história sobre os faladores machiguengas, o tema continuara sempre me rondando”<sup>20</sup>. Pois, também desde então, o Narrador, à diferença de seu antigo amigo etnólogo, em vez de se embrenhar na selva peruana (visita-a apenas duas vezes) para “conhecer a vida deles, então”, opta por embrenhar-se em uma porção de etnografias, artigos e relatos de viajantes e missionários, além das conversas com o próprio Mascarita, o antropólogo José Matos Mar, o casal linguistas Schneil, o Frei Elicerio Maluenda, entre outros – estando assim, quem sabe, a salvo do “perigo da conversão”, ao mediar sua

<sup>17</sup> WAGNER, 2010, p. 96.

<sup>18</sup> IBID., p. 80.

<sup>19</sup> VARGAS LLOSA, 1988, p. 94.

<sup>20</sup> IBID., p. 138.

“experiência machiguenga” com tudo menos os próprios. Tal “necessidade etnográfica”, portanto, é diferente da de Mascarita – tão bem executada quanto frustrada.

Por que tinha sido incapaz, no curso de todos aqueles anos, de escrever um conto sobre os faladores? A resposta que costumava dar a mim mesmo, toda vez que despachava para o lixo o manuscrito pela metade daquela fugidia história, era a dificuldade que significava inventar, em espanhol e dentro de esquemas intelectuais lógicos, uma forma literária que verossimilmente sugerisse a maneira de contar de um homem primitivo, de mentalidade mágico-religiosa. Todas as minhas tentativas acabavam sempre em um estilo que me parecia tão obviamente fraudulento, tão pouco persuasivo como aqueles nos quais, no século XVIII, quando entrou na moda na Europa o “bom selvagem”, faziam falar seus personagens exóticos os filósofos ou romancistas do Iluminismo (VARGAS LLOSA, 1988, p. 139; grifo nosso).

A angústia do Narrador em não conseguir realmente compreender “o outro” em seu próprio país, a incapacidade de compreender a diferença, talvez seja o maior entrave à sua própria experiência. Com isso, delineamos a questão principal: *como* o Narrador, desde seu primeiro contato com a ideia de “faladores”, e por vinte e três anos, os idealizou e inventou? Os trechos que citei neste trabalho (dentre tantos outros presentes no livro) esboçam o que, para o Narrador, *deveria ser* um “falador machiguenga”, ou ao menos o que ele gostaria que fosse. Sua busca por apreendê-lo, capturá-lo de sua errância, circunscrevê-lo em descrições objetivas a partir de um almejado “conhecimento sumário” sobre o povo machiguenga, e especialmente sua ânsia por *imitá-lo*, por tornar-se ele mesmo um falador (na menos que sua “vocação”, sua “vida”<sup>21</sup>) é, por vinte e três anos, frustrada.

Vargas Llosa (e seu Narrador), ao se apropriar artisticamente de diversas etnografias e relatos, opera uma “dupla invenção”: *inventa* os machiguengas a partir dos machiguengas inventados pelas etnografias. Não é problematizado no romance (e nem interessa ser) *como* os machiguengas das etnografias são inventados – e nem por quem (e como sugerem Clifford Geertz e Roy Wagner, por muito tempo nem mesmo os próprios antropólogos se colocaram essa questão). O ponto é que, no caso do livro, o que chamei de “necessidade etnográfica” também está atrelada à uma “autoridade etnográfica”<sup>22</sup> que é, por si só, o suficiente: *assim* são os machiguengas – e a própria constelação de textos, artigos, relatos, etnografias, este *contexto específico* e não outro, é o que define este “assim”: isto é, *o inventa*. O conhecimento “ao menos sumário” que o Narrador almeja também parece ser uma *necessidade* desta “dupla invenção”. Não se trata, talvez, de desqualificar este saber como sendo de “segunda e terceira mão”<sup>23</sup>, pois Vargas Llosa não pretende, de fato, produzir uma etnografia sobre os machiguenga, mas sim “um conto sobre os faladores” – e, no caso, um romance.

Para inventar, eu sempre necessito partir de uma realidade concreta. Não sei se

<sup>21</sup> IBID., p. 139.

<sup>22</sup> cf. CLIFFORD, 1998, cap. 1.

<sup>23</sup> GEERTZ, 1989, p. 11.

ocorre com todos os romancistas [...] Eu necessito sempre deste ponto de partida que é a realidade concreta. Então, é por isso que geralmente eu me documento, visito os lugares onde ocorreram as histórias, mas nunca com a ideia de simplesmente reproduzir uma realidade, mesmo porque sei que isso não é possível, que ainda que quisesse fazê-lo não daria resultado – resultaria em algo muito diferente (VARGAS LLOSA apud HERNANDES, p. 18).

Para o crítico Giménez Micó (2004), ao operar com uma “avalanche de reivindicações da verdade” e uma infinidade de “pistas” ao longo do texto, tendo como objetivo alcançar uma coerência (ou “verossimilhança”) baseada na própria autoridade do texto (sua “lógica interna”), Vargas Llosa, então, cria um terreno por onde o personagem Mascarita possa transitar. Tais artifícios de linguagem e retórica, combinados, são o que inicialmente causam a ilusão de que estamos diante de um romance “indigenista”, porém, também são, e ao mesmo tempo, mais uma “pista” para o que está abaixo da superfície das primeiras impressões.

Portanto, podemos desdobrar a questão de *como* escrever sobre o Outro em outras tantas: se há um (apenas um?) subtexto inerente à narrativa d’*O Falador*, mediado pela invenção a partir desse universo etnográfico, mais do que buscar *o quê* afinal Vargas Llosa quis dizer com seu romance, poderíamos (e deveríamos) perguntar: *de que modo* as relações entre Antropologia/Literatura, invenção/convenção, Narrador/Falador, nos permitem pensar não apenas suas delicadas proximidades como também os profundos abismos que as separam? Ou – e agora nos aproximamos um pouco mais da ideia de “adivinha” – como tais relações, ao mesmo tempo em que inventam o Outro e sua cultura, *denunciam*, sugerem, revelam ou inventam as características do próprio contexto cultural de onde se originam? Ou ainda, dito de outro modo: como estes estranhamentos, continuamente produzidos e necessários à própria invenção, podem ser entendidos e utilizados como mecanismos de crítica cultural, ao buscar nesses “lugares impossíveis” os devires e utopias que tanto ansiamos por realizar ou imitar, ou interpretar e adivinhar?

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.”*

*(Guimarães Rosa)*

Tal qual o Narrador de Vargas Llosa sendo devorado pelos pernilongos de Florença, estamos diante de um mesmo problema recorrente: como encerrar algo que, após tanto trabalho, ainda permanece repleto de lacunas? Como dizer sobre algo que não existe? Ou antes: como confessar que isso – *tudo isso* – não passa de uma construção mais ou menos arbitrária, um arranjo subjetivo mascarado de “realidade”, do qual as lacunas são tanto a causa

como as consequências, tanto o sintoma quanto a condição? Não será este o “limite do ilimitado”, a maldição de estarmos condenados a perpetuamente repetir o vazio, enlouquecendo a linguagem e, eventualmente, a nós mesmos?

Depois de dar muitas voltas e combiná-las umas com as outras, as peças do quebra-cabeça combinam. Delineiam uma história mais ou menos coerente, com a condição de se limitar no episódio em si mesmo e não se perguntar pelo que Frei Luis de León chamava “o princípio próprio e escondido das coisas” (VARGAS LLOSA, 1988, p. 210).

E o que seria esse “princípio próprio e escondido das coisas” senão esse *algo* intangível e subjacente a tudo isso que viemos discutindo – os lugares da utopia e as comunidades imaginadas, as múltiplas liminaridades e as fronteiras dos abismos, as oscilações entre invenção e convenção, os devires e as transformações? Que lugar *nenhum* é este, afinal, onde foi tão bem escondido o “princípio próprio” das coisas? E por que, ao invés de respostas, ele apenas nos devolve mais e mais interrogações?<sup>24</sup>.

Esse gênero de decisão, *a dos santos e dos loucos*, não se torna pública. Ela vai sendo forjada pouco a pouco, nas dobras do espírito, contrariando a própria razão e ao abrigo de olhares indiscretos, sem submetê-la à aprovação dos outros – que jamais a concederiam – até que posta em prática (IBID., p. 34).

Pois se já era impossível ao Narrador dar conta dos motivos que poderiam ter ocasionado a “conversão” de Mascarita, isto é, se já não podia compreendê-los totalmente, ao ponto de ver-se obrigado a *imaginá-los*, a coisa efetivamente piora:

Onde encontro uma dificuldade intransponível para segui-lo – uma dificuldade que me aflige e me frustra – é no estádio seguinte: a transformação do converso em falador. É, naturalmente, o fato que mais me comove em toda a história de Saul, o que faz com que pense nela continuamente, que a ate e a desate mil vezes, e o que me motivou a escrevê-la, para ver se assim me livro de seu acossamento.

Porque converter-se em falador era acrescentar o impossível ao que era só inverossímil. Retroceder no tempo, da calça e da gravata à tanga e à tatuagem, do castelhano à crepitação aglutinante do machiguenga, da razão à magia e da religião monoteísta ou o agnosticismo ocidental ao animismo pagão, é difícil de engolir, mas ainda possível, com certo esforço de imaginação. O outro, entretanto, põe diante de mim uma treva que, quanto mais tento perfurar mais se adensa (IBID., p. 212-213; grifos meus).

Pois no fim – ou no começo, ou a qualquer momento –, não se trata tanto de “medir” ou “quantificar” o quão (mais) próximos estamos do outro (e, portanto, de apreendê-lo ou de representá-lo “fielmente”), mas sim de reconhecer que quanto mais adentramos neste território do desconhecido, nessa treva, mais mergulhamos, ao mesmo tempo, em nossos próprios abismos: não se trata pura e simplesmente da impossibilidade de “tornar-se outro”, mas sim de fazê-lo (ou pior, intuí-lo) de uma distância segura, como se fosse possível, a qualquer momento, retornar ao eu, ao mesmo, ou obter o livre trânsito de uma margem à

<sup>24</sup> E o espectro de Nietzsche – que parece sempre rondar esse tipo de conversa – teria agora uma boa oportunidade de nos sussurrar ao pé do ouvido uma de suas máximas: “quando se olha muito tempo para o abismo, o abismo também olha para você”.

outra; o que seria, em verdade, tão trivial quanto inútil, uma vez que a dimensão da experiência, da própria vida e suas travessias, seria sepultada em uma instantaneidade vazia.

Assim, como dissemos anteriormente, só há duas maneiras de “chegar lá”: indo com os próprios pés, ou com as palavras. Em ambos os casos, é claro, não se trata de um lugar físico, geograficamente localizado em algum ponto da selva ou do globo, mas de devires e utopias. Trata-se da ficção, de constantemente inventar, e “toda invenção dotada de significado precisa envolver tanto um contexto convencional quanto um contexto não convencionalizado, um dos quais “controla” o outro, e explorando as implicações desse fato”<sup>25</sup>.

Há mais, se desdobrarmos novamente: como a ficção pode iluminar nossa compreensão das culturas e do mundo? Como ela nos auxiliaria na interpretação da vida? Como a ficção se relaciona com a etnografia? Ambas possuem o mesmo estatuto? A ficção também “informa”? A etnografia também “inventa”?

A narrativa é construída, e muito bem construída. Etnografias e Literaturas, ambas não são ingênuas. Ninguém elimina completamente seu arcabouço ideológico e ninguém narra sem ele. Ao revolver as camadas do observável em busca da sua resposta, o autor sempre caminhará em uma direção e não em outra. A narrativa se realiza sempre no imaginário. Os artifícios do texto podem ser desmontados: narrar em primeira ou em terceira pessoa não passa de convenção. Nenhum deles existe, de fato. São gramática, sintaxe e semântica: o ele não é mais que o eu disfarçado. Posso vê-lo, está oculto na transparência das palavras, atrás de cada uma, no fundo do espelho, o autor ondulando a lisura da imparcialidade. (ÁVILA, 2007, p. 62).

Em “Obras e Vidas: o antropólogo como autor” (2009), Clifford Geertz procura desenvolver as relações entre Antropologia e Literatura partindo da ideia outrora desenvolvida de que o que o antropólogo faz, efetivamente, é escrever<sup>26</sup>. Tomando a leitura de alguns clássicos da disciplina, ressalta o caráter literário da antropologia e a noção de etnografia enquanto um gênero literário. A escrita, portanto, seria a expressão da relação entre as duas dimensões do trabalho etnográfico – o “estar lá” e o “estar aqui”<sup>27</sup>: “os etnógrafos precisam convencer-nos (...) não apenas de que eles mesmos realmente ‘estiveram lá’, mas ainda (...) de que, se houvéssimos estado lá, teríamos visto o que viram, sentido o que sentiram e concluído o que concluíram”<sup>28</sup>. A etnografia seria, então, “uma apresentação do real, uma verbalização da vitalidade”, tal qual, nesse sentido, seria também a Literatura. Embora privilegie e enfatize a alteridade (relação eu-outro) sobre a construção textual (relação eu-texto), “a questão talvez consista menos no que é verdadeiro do que no que é factível”<sup>29</sup>. Isto é, escrever é necessariamente uma construção, uma invenção, um deslocamento da realidade (que pode ou

<sup>25</sup> WAGNER, 2010, p. 88.

<sup>26</sup> cf. GEERTZ, 1989.

<sup>27</sup> Ainda que, para a Literatura, esse “estar lá” possa ser algo um tanto ambíguo e por vezes obscuro, que, definitivamente, não tem a mesma importância que para a Antropologia.

<sup>28</sup> GEERTZ, 2009, p. 29.

<sup>29</sup> IBID., p. 98.

não “estar lá”) para a verossimilhança do “estar aqui”.

O que a ficção e a etnografia, a Literatura e a Antropologia têm em comum, afinal, que tanto as aproximam quanto as dispersam por caminhos distintos, parece ser esse *potencial alegórico*, uma vez que “a alegoria (de maneira mais forte que a ‘interpretação’) destaca a natureza poética, tradicional e cosmológica de tais processos de escrita” – pois “um nível de significado em um texto vai sempre gerar outros níveis”<sup>30</sup> e outras dimensões de interpretação.

A alegoria (do grego *allos*, “outro”, e *agoreuein*, “falar”) normalmente denota uma prática na qual uma ficção narrativa continuamente se refere a outro padrão de ideias ou eventos. Ela é uma representação que “interpreta” a si mesma. (...) Qualquer história tem uma propensão a gerar outra história na mente do seu leitor (ou ouvinte), a repetir e deslocar alguma história anterior (CLIFFORD, 1998, p. 65).

E por conceder “especial atenção ao caráter *narrativo* das representações culturais”, James Clifford argumenta que “a alegoria nos incita a dizer, a respeito de qualquer descrição cultural, não ‘isto representa, ou simboliza, aquilo’, mas sim ‘essa é uma *história* (que carrega uma moral) sobre aquilo”<sup>31</sup>.

Portanto, mais interessante do que simplesmente (tentar) buscar o que supostamente o autor quis *representar* ou *simbolizar* com seu romance – uma sátira do indigenismo ou uma encenação da validade de sua posição política? – é mostrar como, muito provavelmente à revelia de si mesmo, levando em consideração a própria ambiguidade do texto, Vargas Llosa acaba por dar vazão à sua renitente incapacidade de colocar-se no lugar do outro do seu país, posicionando-se sempre de longe, com “estranhamento” (no sentido mais vago da palavra), enfim, mantendo-se no mesmo lugar de origem.

Em suma, não buscamos neste trabalho “o quê” ou “como”, especificamente, Vargas Llosa inventou em seu texto (ou com que finalidade), mas ao nos perguntarmos *de que modo* essas invenções se articularam na narrativa d’*O Falador*, isto é, como inventam a si mesmas e ao outro, podemos lançar luz às convenções que elas cultivam e alimentam: numa arena de disputas políticas – no caso, por exemplo, de identidades nacionais e modernização – como a narrativa alegórica de certo falador machiguenga simultaneamente revela e esconde não apenas o outro, mas o próprio eu que, também anônimo, busca em si mesmo – na própria memória, nas próprias experiências, no próprio contraste – o que não lhe pertence ou não compreende.

Mas isso é, pelo menos, o que eu soube.

<sup>30</sup> CLIFFORD, 1998, p. 65-66.

<sup>31</sup> IBID., p. 66; grifos do autor.

CARDOSO, Bruno Campos. Anthropology and Literature in the narrative of “The Storyteller” by Mario Vargas Llosa. *Percursos*, Marília, v. 1, n. 1, 2015, p. 10-22.

**ABSTRACT:** This article aims at making explicit the suggested border between Anthropology and Literature, in search for its narrative, interpretative and allegoric fields. It is about understanding how fiction and ethnographic “invention” construct and enlighten the reality, and how these relations, since they invent the Other and their “culture”, expose, suggest, and reveal the characteristics of its own cultural context and origins. By having as an ethnographic object the novel “El Hablador” (1987), by Mario Vargas Llosa, we look at its multiple liminalities and strangeness – in these “impossible places” of narratives – the becomings and utopies that follows Latin-American literature in its relationships with the Other, diversity and difference.

**KEYWORDS:** Narratives. Liminality. Literature. Allegory.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, L. P. O conceito foucaultiano de literatura. *Filosofia Unisinos*, v. 9, p.269-280, 2008.
- AVELAR, I. Borges, a Antropologia e a Escrita do Outro: uma leitura de “o etnógrafo”. *Revista Germina Literatura*, outubro/2005. Disponível em < <http://www.germinaliteratura.com.br/resenha18.htm> > acesso em 03 Fev. 2013.
- ÁVILA, L. *Literatura e Antropologia: Fronteiras e Travessias*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação e Licenciatura em Ciências Sociais), UFPR, Orientadora: Selma Baptista, 2007.
- BAPTISTA, S. *Peru: uma concepção trágica da cultura*. Tese de Doutorado em Antropologia – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, UNICAMP, 1997.
- \_\_\_\_\_. A construção cultural e política da etnicidade no Peru: José Carlos Mariátegui, José María Arguedas e Rodrigo Montoya. In: *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Daniel Mato (compilador), versão impressa das comunicações apresentadas por ocasião da Tercera Reunión del Grupo de Trabajo “Cultura y Poder”, organizado pela CLACSO, março de 2002.
- \_\_\_\_\_. Mito, utopia e sobre-significação da pluralidade cultural no Peru contemporâneo. In: *América Latina: Democracia, Pensamiento y Acción. Reflexiones de utopia*. Plaza y Valdés, México, 2003.
- \_\_\_\_\_. Una concepción trágica de la cultura. *Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú*, Lima, 2006.
- BORGES, J. L. *Obras completas de Jorge Luis Borges*, volume 2. São Paulo, Editora Globo, 2000.
- CARDOSO, B. C. *Tempo, espaço e movimento na narrativa de “O Falador” de Mario Vargas Llosa*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação e Licenciatura em Ciências Sociais), UFPR, Orientadora: Selma Baptista, 2012. Disponível em < <http://bit.ly/falador> >. Acesso em 13 set 2013.
- CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1998.
- DAVIS, H.; SNELL, B. E., compilers. 1999. Kenkitsatagantsi matsigenka: Cuentos folkloricos de los Machiguenga. 3rd ed. rev. *Comunidades y Culturas Peruanas 5*. Pucallpa: Ministerio de Educación and Instituto Lingüístico de Verano. 101 pages. Disponível em < [http://www.sil.org/americas/peru/show\\_work.asp?id=40689](http://www.sil.org/americas/peru/show_work.asp?id=40689) > acesso em 11 nov 2012.

- DEGREGORI, C. I. *No hay país más diverso*. Compendio de antropología peruana. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales em el Peru, Lima, 2000.
- FOSTER, H. The artist as ethnographer. In: *The Return of the Real: the Avant-garde at the End of the Century*, Cambridge, MIT Press, 1996.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Obras e Vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- GIMÉNEZ MICÓ, J. A. El camino de Damasco pasa por la Amazonía. Crónica de una conversión anunciada. Tropelías. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15-17 (2004-06), Universidade de Zarazoga, Espanha, 2004.
- GINZBURG, C. *Olhos de madeira*. Companhia das Letras, São Paulo, 2001.
- HERNANDES, J. G. T. *Mario Vargas Llosa e seu narradores: o falador e o escrevinhador em El Habrador*. Dissertação de mestrado, Instituto de Letras, UFF, 2007.
- JEANPIERRE, L. O lugar da exterritorialidade. In: *Travessias e cruzamentos culturais: a mobilidade em questão* (Orgs: Helenice Rodrigues e Heliane Kohler), Editora FGV, Rio de Janeiro, 2008.
- JOHNSON, A. W. *Families of the forest: the Matsigenka Indians of the Peruvian Amazon*. University of California Press , Berkeley and Los Angeles, California, 2003.
- KLINGER, D. I. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Tese de doutorado, Instituto de Letras, UERJ, 2006.
- MARCUS, G. E.; FISCHER, M. M. J. *Anthropology as cultural critique: an experimental moment in the Human Sciences*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- MONTOYA, R. Todas las sangres: ideal para el futuro del Perú. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 12, n. 34, Dec. 1998. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141998000300023&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141998000300023&lng=en&nrm=iso)>. acesso em 26 Dez. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141998000300023>.
- ORTÍZ, F. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987.
- OTÍN, B. C. A transculturação em “O outro pé da sereia”: Uma análise da filosofia do romance de Mia Couto. In: *Revista Crioula*, DLCV-FFLCH-USP, nº 3, maio, 2008.
- POLAR, A. C. *O Condor voa: literatura e cultura latino-americanas* (Org: Mario J. Valdés). Editora UFMG, Belo Horizonte, 2000.
- SÁ, L. *Rain forest literatures: Amazonian texts and Latin American culture*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004.
- TACCA, O. *Las voces de la novela*. Editorial Gredos, Madrid, 1985.
- URIARTE, U. M. “Hispanismo e indigenismo: o dualismo cultural no pensamento social peruano (1900-1930). Uma revisão necessária”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 41, n. 1, 1998. Disponível em <http://ref.scielo.org/qjirqh>, acesso em 26 de Dezembro de 2012.
- VARGAS LLOSA, M. *O Falador*. Tradução de Remy Gorga, filho, 3ª edição, Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1988.
- \_\_\_\_\_. *La utopía arcaica: José Maria Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de Cultura económica de México, Colección Tierra Firme, México, 1996.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, Apr. 2002. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132002000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132002000100005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 27 Dez. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005>.
- WAGNER, R. *A invenção da cultura*. Cosac Naify, São Paulo, 2010.

Recebido em: 23.11.2013

Aceito em: 13.02.2014